



## El homoerotismo en el círculo de Diana. Reflejo y uso en Virgilio y Ovidio

*Homoerotism in Diana's circle. Evidence and use in Virgil and Ovid*

Berta González Saavedra<sup>1,@</sup> y María del Val Gago Saldaña<sup>2,@</sup>

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid.

<sup>2</sup> Universidad de Alcalá.

@ Autor/a de correspondencia: bertagon@ucm.es, mval.gago@uah.es

Recibido: 20/03/2020

Aceptado: 28/05/2020

### Resumen

Teóricamente, adscribir una determinada afectividad a los personajes mitológicos de unas tradiciones tan alejadas de la nuestra, al menos en el tiempo, es considerado un error de anacronismo. Sin embargo, en el estudio que nos ocupa, recogemos los testimonios literarios que narran dos episodios ligados al círculo de la diosa Diana: por un lado, Camila en *la Eneida* de Virgilio, la intrépida guerrera consagrada por su padre a Diana, que muere asesinada por un soldado troyano; y, por otro lado, Calisto en los *Fastos* y las *Metamorfosis* de Ovidio, una de las vírgenes consagradas a Diana que es violada por Júpiter tras la metamorfosis de este en la diosa cazadora; Calisto será expulsada del círculo de Diana cuando se descubra que ha quedado embarazada tras la violación. En ambos personajes encontramos elementos que pueden hacernos pensar en la existencia de homoerotismo femenino en dicho ambiente religioso.

Partiendo de los textos de Virgilio y Ovidio trataremos de reconstruir el contexto en el que ese homoerotismo se practicaba y, además, propondremos una lectura crítica de los pasajes, para comprobar cómo el personaje de Camila, que está dentro de este círculo de Diana, es utilizado como un estereotipo de mujer que no se adapta al canon establecido por el patriarcado y cómo muere por eso. Por otra parte, veremos cómo en el mito de Calisto, la diosa y el resto de las muchachas de su círculo son consideradas excesivamente crueles cuando Calisto, al quedar embarazada, entra dentro del canon mencionado y ellas la repudian. Es decir, la inadaptación a las normas del patriarcado por parte de las mujeres del círculo de Diana queda representada en estas obras como una conducta que no se ha de dar en la mujer romana de época augustea y es por ello por lo que se critica y se castiga de manera ejemplar.

**Palabras clave:** homoerotismo femenino, Roma antigua, Literatura latina.

### Abstract

Theoretically, it has been considered an anachronistic mistake to ascribe a close affectivity to the mythological characters of traditions which are so remote from ours, at least regarding time. However, in the present study we are dealing with, we will use literary attestations where two episodes related to Diana's circle are told: on the one hand, Camille in Virgil's *Aeneid*: the fearless warrior who was consecrated to Diana by his father and who dies killed by a Trojan soldier. On the other hand, Callisto in Ovid's *Metamorphoses* and *Fasti*, one of the maidens consecrated to Diana who was raped by Jupiter, after his transformation into the hunter goddess; Callisto will be expelled from the Diana's circle when it will be discovered she is pregnant because of the rape. In both characters we can find elements that make us think about the existence of feminine homoerotism in such a religious environment.

Starting from the classical texts of Virgil and Ovid, we will try to restore the context in which homoerotism was practiced and we will suggest a critical lecture of these episodes. We will confirm that Camilla's character, part of the Diana's circle, is used as a woman stereotype that does not fit in the women canon established by patriarchy and that is the reason of her death. On the other hand, we will verify that in Callisto's myth, not only the goddess but also the rest of the maidens of the circle are considered as extremely cruel, when Callisto, being pregnant, becomes a canonical woman according to patriarchy, so they repudiate her. To sum up, unadaptability to the patriarchal rules by women of the Diana's circle is represented in these works as an incorrect behaviour that Roman women of the Augustean time must not carry, and for it they are criticized and punished.

**Keywords:** female homoerotism, ancient Rome, Latin Literature.

## INTRODUCCIÓN

Explorar la afectividad femenina en la Antigüedad es una tarea ardua debido, principalmente, a dos factores: durante muchos años los estudios sobre el mundo antiguo han estado en manos de hombres y los autores de los textos que se nos han transmitido también han sido hombres en su gran mayoría. Todo esto provoca que la imagen que tenemos de las mujeres tanto de Grecia como de Roma en el mundo antiguo está sesgada por una perspectiva androcéntrica que las ha relegado a un segundo plano (Rabinowitz, 2002: 2). Sin embargo, desde los años ochenta, estudiosas como Eva Cantarella<sup>1</sup> se han dedicado a reconstruir cómo habría podido ser la vida de las mujeres y, en concreto, su sexualidad y afectividad. La base usada para estas reconstrucciones ha sido, principalmente, el uso de los textos clásicos, en los que los autores reflejaban su parecer sobre la vida sexual de las mujeres. Sin embargo, uno de los sesgos principales de este tipo de estudios es que carecen de una lectura crítica de los datos, es decir, no tienen en cuenta el contexto patriarcal en el que se han escrito y se han transmitido. Por tanto, si queremos reconstruir la afectividad de esas mujeres, nuestra labor es la de identificar la ideología que hay detrás de quienes han escrito y de quienes escribimos ahora, para poder determinar en qué medida esta ideología condiciona el texto. Tal y como apunta Katz (1992: 97) en su estudio sobre la ideología en la historia de las mujeres griegas: “This [history of women] can only be achieved, not by dismissing as outdated what has gone before, but by exposing the ideological foundations of a hegemonic discourse that has dominated the discussion of ancient women, and that continues to make its powerful influence felt in the discussion of women generally as part of civil society at the present moment in history.”

### Metodología

Para el presente estudio hemos seleccionado los pasajes que cuentan las vicisitudes de dos personajes femeninos, Camila y Calisto, que tienen en común estar consagradas a la diosa cazadora de la mitología latina, Diana. Estos aparecen en varias obras de la literatura latina de época clásica, del período augusteo, principalmente la *Eneida* de Virgilio y los *Fastos* y las *Metamorfosis* de Ovidio. Con el fin de discernir cómo el patriarcado ha determinado tanto la narración de las historias como la transmisión de las mismas, seguimos el modelo de análisis propuesto por Kate Millet en su obra *Política sexual* (Millet, 2017<sup>2</sup>). Esta obra, que vio la luz a finales de los años sesenta, es un ensayo teórico, con una plasmación práctica en varias obras literarias, sobre el reflejo que tiene la dominación del sexo masculino sobre el femenino en la esfera política. Tal y como recoge en el capítulo 2 (Millet 2017, 69 y 70): “[U]n examen objetivo de nuestras costumbres sexuales pone de manifiesto que constituyen, y han constituido en el transcurso de la historia, un claro ejemplo de ese fenómeno que Max Weber denominó

*Herrschaft*, es decir, relación de dominio y subordinación. [...] Aun cuando hoy día resulte casi imperceptible, el dominio sexual es tal vez la ideología más profundamente arraigada en nuestra cultura, por cristalizar en ella el concepto más elemental de poder”. Sobre el significado del sexo en el contexto político<sup>2</sup> vemos que el primero tiene un reflejo en el segundo en cuanto a que “[e]l coito no se realiza en el vacío; aunque parece constituir en sí una actividad biológica y física, se halla tan firmemente arraigado en la amplia esfera de las relaciones humanas que se convierte en un microcosmo representativo de las actitudes y valores aprobados por la cultura”. Por tanto, siguiendo su modelo de análisis, iremos desgranando los pasajes (al igual que hace ella en la primera parte del libro y en la última), y evidenciando cada rasgo que responde a una visión patriarcal de las historias de los personajes seleccionados, para ver cómo son tratadas Camila, Calisto y las otras mujeres pertenecientes al círculo de Diana, con el fin de determinar en qué medida su afectividad (el posible homoerotismo u otros rasgos) son concebidos por los autores que escribieron esos pasajes.

### Homoerotismo en Roma en época augustea

Tal y como postula Rabinowitz (2002:3), el término “homoerotismo” sugiere la posibilidad del deseo sin consumación, mirando más allá de la sexualidad genital a la que se refiere “homosexualidad” e incluye un campo más amplio de relaciones que este último. Además, como apunta Boehringer (2011: 154), ya se ha establecido desde hace tiempo que las categorías sexuales actuales no encajan con las del mundo antiguo. Sin embargo, tal y como ella recoge (Boehringer 2011: 159 y siguientes), las primeras relaciones homoeróticas presentes en la literatura latina son las plasmadas en personajes extranjeros en Ovidio: Safo (*Heroidas* XV) e Ifis (*Metamorfosis* IX, 666 y siguientes). En ambos relatos vemos cómo el fin tanto de Safo como de Ifis es una adaptación a la norma: Safo ya no se enamora de mujeres y es un hombre el que le roba definitivamente el corazón; Ifis es transformada en muchacho para que pueda consumir su amor. Boehringer argumenta que no hay que hacer una lectura homofóbica de estas dos historias ya que la finalidad de las obras ovidianas no es moralizante, aunque nota que los pasajes en los que se narra homoerotismo masculino son tratados de forma distinta. Las otras menciones pertenecen a épocas que exceden nuestro estudio.

En cuanto a la época en la que circunscribimos nuestro estudio, consideramos el período que va desde la conmemoración de Octaviano como Augusto (27 a.C.), como fecha *post quam* para la redacción de la *Eneida*, hasta el exilio de Ovidio (8 d.C.), año en el que también se publicaron las *Metamorfosis*. Uno de los objetivos de Augusto fue el de restaurar la imagen ideal de la antigua familia romana y, para ello, se propuso regular desde el Estado la vida sexual. El culmen de esta regulación es la promulgación la *Lex Iulia de adulteriis coercendis* (en vigor desde el 18 a.C.), (Jacobs 2015: 281, recogiendo las apreciaciones ya hechas por otros autores), pues tipificaba como *adulterium* las relaciones sexuales extramatrimoniales y como *stuprum* las relaciones en las que quienes participan no podrían unirse en matrimonio, mientras que la costumbre existente hasta el momento estipulaba que estos asuntos permanecían en la

1 Piénsese que la primera obra de Eva Cantarella a este respecto es del año 81 (Cantarella, 1981).

2 Entendemos político, tal y como recoge Millet (2017: 68), como “el conjunto de relaciones y compromisos estructurados de acuerdo con el poder, en virtud de los cuales un grupo de personas queda bajo el control del otro grupo”.

esfera privada y ahí se castigaban y regulaban (Jacobs 2015: 281).

Por razones obvias, dentro de esta tipificación no entran las relaciones homoeróticas femeninas, que no conllevaban ni una alteración de una relación matrimonial ni eran consideradas como tal “relaciones sexuales”, al no haber penetración de ningún tipo<sup>3</sup>. Sin embargo, siguiendo a Jacobs (cf. *supra*), nos hallamos ante una época en la que el Estado tiene potestad para regular la actividad sexual de Roma y veremos cómo esto se refleja los textos que narran las historias de Calisto y Camila.

### El culto de Diana

La divinidad de Diana no es considerada como una de las más antiguas y originales de Roma, pues hasta el siglo VI a.C. no se introdujo su culto en la ciudad. A principios del siglo IV, en tiempos del rey Servio Tulio (cf. Tito Livio I, 45), fue construido su templo en el Aventino y a lo largo de este siglo su culto se había sincretizado totalmente con el de la diosa griega Ártemis.

En época augustea se consideraba una de las divinidades más importantes del panteón y a ella –junto al dios Apolo, su hermano gemelo– dedicó el poeta Horacio su *Carmen saeculare*, un himno compuesto por encargo del propio emperador Augusto en el 17 a. C. (Horacio, *Carmen Saeculare*, 1-2 y 33-36):

“¡Oh Febo y Diana, soberana de los bosques, gloria brillante del cielo, oh siempre venerables y venerados! [...] Guardado tu dardo, Apolo, escucha, afable y sereno, a los jóvenes que te suplican; reina bicorne de las estrellas, Luna, escucha tú a las muchachas”.

Diana ejerce su protección sobre la caza, los montes y la vida salvaje, así como sobre las parturientas, pues en su identificación con la Luna se la relaciona con el ciclo femenino. Siguiendo la clasificación de Hubbard y Doerfler (2014: 170 y siguientes), Diana (Ártemis en su estudio) es la diosa que representa la eterna juventud junto a su hermano, y se dedica a la actividad de la caza, asociada con ritos de paso a la edad adulta que, como todos, supone segregación por sexos. Por eso se muestra cruel y vengativa en la defensa de su castidad y de la de sus compañeras; esto se refleja muy claramente en el mito de Acteón, que es devorado por sus propios perros, castigado por Diana por haber violado el espacio en el que ella se bañaba con sus ninfas (cf. Ovidio, *Metamorfosis*, III 138-252). Tal y como recoge Simons (1994), esta imagen de Diana como diosa de lo femenino, de la luna, empoderada y con una sexualidad autónoma, ya se utilizaba desde época renacentista en algunas pinturas para hacer referencia a relaciones de *donna con donna*; es decir, ese ambiente segregador en el que la masculinidad no puede entrar es visto como un espacio para el homoerotismo femenino ya en el Renacimiento.

## CAMILA

### Introducción al personaje

En primer lugar, pasamos a describir y contextualizar el personaje de Camila. Es una guerrera que capitanea uno de los ejércitos a los que se enfrenta Eneas en su conquista del Lacio. Aparece por primera vez en los últimos versos del libro VIII de la *Eneida* (803-817), la última en el catálogo de los aliados de Turno, el principal rival de Eneas en esta parte del relato épico. No vuelve a aparecer hasta el libro XI, en el que, antes de ir a la batalla, la diosa Diana cuenta a Opis, compañera de Camila, cuál es la historia de Camila y anticipa su final trágico (versos 532 y siguientes). En la segunda parte del canto, subida a su caballo y también a pie, se dedica a matar troyanos y aliados de Eneas, hasta que Arrunte la mata de un flechazo (799-804). La pertenencia de Camila al círculo de Diana no se plasma solo en la narración de la diosa a Opis, cuando le cuenta que Camila había sido consagrada por su padre (XI 557-570), sino en la venganza contra Arrunte que tanto Diana como Opis ejecutan tras el asesinato de Camila (XI 834 y siguientes).

Siguiendo el análisis que hace de este personaje Cristóbal (1988), está claro que el modelo de Virgilio para Camila son las amazonas, aunque no solo. En efecto, Virgilio habría tratado de plasmar en el personaje de Camila, en concreto, la participación que tienen las amazonas en la Guerra de Troya (Cristóbal 1998: 47), tal y como se narra en el relato épico que seguiría a la *Ilíada*, que no nos ha llegado, pero del que tenemos tanto su título como su autor y su argumento: la *Etiópide* de *Arctino* (Mayor 2014: 288). Sin embargo, Virgilio dota a Camila y a sus compañeras de un velo itálico, como se ve en los nombres que tienen: Tarpeya, Camila, y Tula (Ribero García et al. 2011: 113, nota 228). Sin embargo, Opis tiene un nombre de resonancia oriental, que quizá enlace con ese relato tanto de las amazonas como de la diosa Ártemis, que proviene de países situados en el oriente mediterráneo.

### Camila como personaje híbrido

Aunque no tengamos una mención explícita de la actividad afectiva de Camila, sí que tenemos otros rasgos que nos hacen considerar el tratamiento de este personaje como el de un ser híbrido, monstruoso, fuera de la norma. He aquí algunos de ellos:

- En primer lugar, en la presentación del personaje ya aparece como una *bellatrix* (VII 805), una “guerrera”<sup>4</sup>, caracterizada por sus veloces pies, que rechaza las artes de Minerva. Si pensamos que en la Tríada Capitolina está Minerva, el hecho de que Camila rechace sus artes es un indicio de que este personaje no encaja en los ideales de mujer romana.

- Otros de los apelativos que le atribuye Virgilio son “espantable doncella” (*horrenda*<sup>5</sup> *uirgo*, XI, 507, expresando

4 Según la traducción de Ribero García et al., que nos servirá para citar la Eneida de Virgilio a partir de ahora.

5 Es curioso que este adjetivo, que también se aplica a Juno (VII, 323), provenga de la lexicalización de gerundivo del verbo *horreo* (OLD s.v.), pero que haya adquirido un sentido activo (‘causar horror’), frente a la diátesis pasiva que tienen los gerundivos (‘ha de ser temida’).

3 Cabe señalar la controversia ficticia recogida por Séneca el Viejo (*Contr.* 1. 2. 23) en la que se narra que un marido descubre a su esposa con otra mujer en la cama y asesina a la intrusa. La controversia radica en si el marido tenía derecho a matarla o no.

el parecer de Turno), “infeliz Camila” (*infelix*<sup>6</sup> Camilla, XI, 563), “áspera doncella” (*aspera uirgo*, XI, 664) y “enfurecida” y “furibunda” (XI, 709 y 762, que se corresponden con el adjetivo *furens*), en absoluto atribuidos a un personaje cuyo comportamiento es el esperado (por ejemplo, la princesa Lavinia).

- Ella misma es consciente del deshonor que supone morir en el campo de batalla a manos de una mujer, pero se siente ofendida si es menospreciada, como se puede comprobar en su reacción tras la increpación de Auno (XI, 705-707). Como notan Ribero et al. (2011: 116, nota 246), esta misma actitud también la tienen Juno (VII 291) y Dido (IV 697), quienes, encendidas por el *furor* (como hemos notado anteriormente también en la construcción *furens uirgo*), tienen comportamientos que no son propios de su sexo. El adjetivo *furens* hace referencia a alguien que está fuera de sí y se atribuye a hombres y a seres inanimados, irracionales<sup>7</sup>, además de atribuirse a mujeres que se dejan llevar por sentimientos desmesurados<sup>8</sup>. En este caso creemos que la atribución de la cualidad expresada por el adjetivo *furens* a Camila corresponde a una asimilación de esta con el resto de colegas guerreros, no con una actitud que podríamos calificar como “histérica”, que correspondería a Juno y a Dido.

- Nótese que a partir del verso 725 del libro XI Júpiter pone orden en escena al ver que Camila está masacrando a los compañeros de Eneas en la batalla y, en el discurso para incitar a Tarcón, hace referencia al hecho de que es una mujer la que vence (XI, 734). Es entonces cuando Arrunte persigue a Camila para darle muerte (como a Patroclo), pero ella, cegada por el deseo de los oros que porta Cloreo, no es capaz de percibir la presencia del troyano (“seguía ciega, y despreocupada a través de toda la fila se abrasaba en femenino amor por botín y despojos”, XI 781-782). Por tanto, la muerte de Camila está relacionada con el restablecimiento de la normalidad de género, tras acabar con la desviación, tal como apunta Keith (2000: 130).

- Además, su muerte, lejos de estar provocada por la flecha de Arrunte, está relacionada con el deseo femenino por los oros y la púrpura, tal y como hemos resaltado en los versos 781 y 782 recién citados, pues Camila se despista siguiendo la vestimenta de Cloreo y por eso no percibe que Arrunte la sigue para asaetearla. Este, cuando lanza su flecha, pide a Apolo: “concede, padre, que este desdoro por nuestras armas sea aniquilado” (XI 789); asimismo la llama “peste terrible” (verso 793).

Pese a todo lo expuesto hasta aquí, Virgilio separa su opinión sobre Camila de la que tienen sus personajes, pues el adjetivo *uirago* nunca lo aplica a Camila, mientras que sí lo hace con Juturna, la hermana de Turno (XII, 468).

6 Este adjetivo también se aplica a Amata y a Dido (VII, 376), anticipando a Camila que también tendrá un final trágico, como sus antecesoras.

7 Siguiendo la tradición greiga, *furens* sería un ser que ha perdido el control, al estar dominado por la divinidad. Esta interpretación de la locura griega, se recoge en la cultura latina con el término *furor*, tal y como apunta López Gregoris (2000)

8 Tras una búsqueda en *Perseus Under Philologic* vemos que otros personajes que reciben este calificativo en el poema virgiliano son Pentésilea (I, 491), Casandra (II, 345), Neoptólemo (II, 499), Eneas (II, 771 y X, 604), Andrómaca (III, 313), Sergesto (V, 202), la Sibila de Cumas (VI, 100 y 262), Amata (VII, 350), Hércules (VIII, 228), Mecencio (VIII, 489), Turno (IX, 691, XI, 486 y 901), Lúcano y Liger (X, 578) y Juno y Dido en varias ocasiones.

## La afectividad de Camila<sup>9</sup>

Lo interesante de Camila no es tanto su afectividad, que según Virgilio es inexistente (no en vano se refiere a ella como *uirgo* todo el tiempo, es decir, “doncella”). Esto no nos ha de extrañar, dado el carácter de “todos los públicos” y “propagandístico” de la *Eneida*, por una parte y, por otra, la invisibilidad del homoerotismo femenino por parte del patriarcado, tal y como hemos adelantado en la introducción. No obstante, no hay que pasar por alto un detalle que Virgilio nos deja cuando Camila muere: llama a *Acca soror* (XI 823), que no hemos de entender literalmente como un término de parentesco (“hermana”, como sí traducen L. Ribero García et al.), sino como referencia a una mujer de la misma comunidad y amante (tal y como se recoge en el OLD, s.v. primera acepción, letra *d.* con cita de este pasaje de la *Eneida* como ejemplo).

En definitiva, la *uirgo* Camila aparece en la *Eneida* como un personaje que no ha tenido relaciones sexuales con hombres, pero hay que tener en cuenta que en el imaginario grecolatino las Amazonas, inspiradoras de Camila, no son personajes asexuales, sino que, además, son vistas como una amenaza a la virilidad por sus actuaciones en el plano bélico, por lo cual son calificadas como *antianeirás* (Iriarte 2002: 149); por tanto, nos inclinamos a pensar que Camila también goza de una afectividad homoerótica dentro de su ejército de mujeres. Y esta sensualidad, de hecho, si atendemos a su muerte, vemos cómo se plasma cuando Camila luce un seno y la flecha lo penetra, lo que podría interpretarse como una pérdida de su virginidad, tal y como se indica en la entrada referida a la sexualidad en la *Virgil Encyclopedia* (Thomas y Ziolkowski, 2014: s.v.), o como una muestra de la imposición del dominio patriarcal final, dado que simbolizaría una violación.

## CALISTO

### Introducción al personaje

De la ninfa Calisto tenemos más menciones en la literatura que del personaje anterior: cuenta el mitógrafo Eratóstenes (siglo III-II a.C.) que “era hija de Licaón y que vivía en la región de la Arcadia, y que se dedicaba a cazar las fieras del monte como compañera de Ártemis. Fue seducida y embarazada por Zeus, aunque consiguió que Ártemis no lo advirtiera; más tarde, cuando estaba a punto de dar a luz, un día que se bañaba, la diosa se percató de su estado. La diosa se enojó con ella por ese motivo y la metamorfoseó en una fiera; y ella, bajo su nuevo aspecto de osa, dio a luz a Árcade... Fue perseguida por su propio hijo y por los habitantes de la Arcadia... Zeus la libró de morir en gracia a su antigua relación y la elevó al firmamento. Denominó a esta constelación Osa Mayor” (*Mitología del firmamento* 1, pp. 33-34). Eratóstenes ofrece en su relato las claves del mito, pero omite algo tan

9 La discusión sobre si se pueden ver actitudes homoeróticas en Camila quizá no tenga mucho sentido y quizá parezca un intento de ver cosas donde no las hay, en un empeño de sacar del armario a mujeres que, tal vez, nunca lo estuvieron. Sin embargo, quizá por el auge de la ultraderecha y quizá por un mero hartazgo, son numerosas las publicaciones que tratan de sacar a la luz afectividades que durante mucho tiempo han estado escondidas (véase Domenech 2019).

interesante como que Zeus sedujo a Calisto adoptando la forma de la propia diosa Ártemis, es decir, manteniendo una relación aparentemente homoerótica, según se verá más adelante.

Calisto era, de entre las ninfas que acompañaban a Diana en sus monterías, la más querida por la diosa. El poeta latino Ovidio en su obra *Fastos* (II, 155-160) así lo apunta y da cuenta además del juramento de castidad que Diana, como divinidad virgen, exigía:

“Entre las Hamadriades y la flechadora Diana tenía Calisto una parte del coro sagrado. Tocó ella el arco de la diosa y dijo: ‘Que el arco que toco sea el testigo de mi virginidad’. Cintia la felicitó y añadió: ‘Cumple el pacto que has hecho y serás la primera de mi comitiva’”.<sup>10</sup>

Pero Diana tiene un carácter vengativo y no duda en castigar a las traidoras, aunque, como en el caso de Calisto, su falta haya sido involuntaria. La ninfa se unió, sin saberlo, a Júpiter, quien, atraído por su belleza, se acercó a la esquiva doncella adoptando las facciones de la propia Diana. Y bajo este disfraz el dios seductor dejó encinta a la incauta Calisto tras un encuentro erótico (homoerótico), descrito por el mismo Ovidio en *Metamorfosis*:

“Cuando Júpiter la vio cansada y libre de guardián... adopta el aspecto y el ropaje de Diana... y le da besos no suficientemente moderados y que no deben ser dados así por una doncella. Cuando intentaba contar en qué bosque había cazado, se lo impide él con un abrazo y se descubre no sin culpa. Por supuesto ella, por el contrario, cuanto puede una mujer, por supuesto pelea; pero ¿a quién podía vencer una muchacha o quién podía vencer a Júpiter? Él se dirige vencedor al elevado cielo: para ella son motivo de odio el bosque y la cómplice arboleda” (II, 423-439).

De manera absolutamente inmerecida, Calisto, víctima del engaño y del abuso de Júpiter, se avergüenza como si todo lo ocurrido fuera responsabilidad suya:

“¡Ay, qué difícil es no confesar en el rostro la culpa! Apenas levanta del suelo los ojos y no se pega al costado de la diosa, como antes solía, ni es la primera de todo el tropel, sino que calla y con su rubor da señales de su honra herida” (II, 446-450).

A pesar de que Calisto intentó disimular su estado de gravidez a toda costa, finalmente este se hizo patente en el transcurso de una de las actividades preferidas por Diana y sus ninfas, el baño después de la cacería. Calisto es obligada por sus compañeras a desnudarse y la hinchazón de su vientre deja patente el embarazo. De manera fulminante Diana castiga a su favorita, expulsándola de su séquito, tras echarle en cara su deshonra: “Hija perjura de Licaón, abandona la reunión de las vírgenes y no manches las aguas pudorosas” (*Fastos* II, 174-175). Proscrita y humillada, Calisto en completa soledad dará a luz un niño, de nombre Arcas<sup>11</sup>. Pero el tormento de la ninfa no terminó aquí, pues

Juno, la celosa esposa de Júpiter, se vengó del adulterio transformando a la desdichada ninfa en una osa. Así le dice Juno en los versos ovidianos:

“¡Claro, también te faltaba esto, adúltera, ser fecunda y que con tu parto se hiciese evidente el ultraje y se atestiguara la deshonra de mi Júpiter! No lo llevarás sin castigo, pues te quitaré esa figura con la que, insolente, te gustas a ti y con la que gustas a mi marido’... La agarró de los cabellos de la frente y la tendió en tierra boca abajo; alargaba ella sus brazos suplicante: los brazos empezaron a erizarse de negras cerdas y a curvarse sus manos y a alargarse en prensiles uñas y a hacer el papel de patas y la boca, alabada en otro tiempo por Júpiter, se deforma en grandes fauces; y, para que sus palabras y plegarias suplicantes no dobleguen los ánimos, se le arrebató la posibilidad de hablar: una voz colérica y amenazadora y llena de terror sale de su ronca garganta. Sus antiguos pensamientos permanecen y, atestiguando con su continuo gemido su dolor, levanta al cielo y a los astros sus manos tal como están y se da cuenta de la ingratitud de Júpiter, aunque no pueda decirlo” (*Metamorfosis* II, 471-488).

El hecho de que Calisto conserve la capacidad intelectual tras su metamorfosis en animal enfatiza su sufrimiento<sup>12</sup>. Ella, que otrora había sido amada por el dios supremo, que había dedicado su vida a cazar como “soldado de Febe”<sup>13</sup>, se ve ahora perseguida por las jaurías de humanas batidas y aterrada al toparse por los montes con otras fieras, olvidando que ella también es una de estas. Y queda aún un lance crítico en el desarrollo de esta funesta historia: el encuentro entre Arcas, ya quinceañero y aficionado también a la caza, y su madre:

“Ella se detuvo al ver a Arcas y pareció conocerlo. Él escapó y por su desconocimiento sintió miedo de la que tenía los ojos constantemente fijos en él y había estado a punto de herir con un dardo homicida el pecho de la que se alegraba de acercarse más. El todopoderoso lo impidió y a la vez quitó de en medio a ellos mismos y el crimen y a los que juntos arrebató un viento a través del vacío, los colocó en el cielo y los hizo constelaciones cercanas” (*Metamorfosis* II, 500-508).

Así, para evitar que Arcas matase a su propia madre, Júpiter los elevó a ambos a la bóveda celeste, convirtiendo a Calisto en la constelación de la Osa Mayor y a su hijo en Bootes o el Boyero, cuya estrella más resplandeciente es Arturo o Artofilace, que significa “el guardián de la osa”. Pero Juno no se sentía satisfecha, pues el catasterismo de su rival le parecía un honor indebido, por lo que encolerizada va a quejarse a Tetis, su nodriza, y a Océano, esposo de

sus habitantes se llamaron arcadios en lugar de pelasgos”. (Pausanias, *Descripción de Grecia* VIII, 4, 1)

12 Esta terrible circunstancia (*mens antiqua manet*) es común a otras metamorfosis animales, como la de Acteón (cf. *supra* 1.3) o la de Ió, quien, al igual que Calisto, fue seducida por Júpiter, transformada en ternera y atormentada a causa de los celos de Juno (*Metamorfosis* I, 583 ss.); y así también, por ejemplo, la de Lucio del Asno de oro de Apuleyo o la de Gregor Samsa en *Die Verwandlung* de Franz Kafka (1915).

13 El vocablo miles según el OLD (s.v.) también puede ser femenino y aquí vemos cómo Ovidio extiende la terminología militar a la tropa de las compañeras de Diana, un ejército de muchachas que escapan al tradicional papel que las mujeres desempeñaban en la sociedad grecorromana: “No era trabajo de esta suavizar la lana estirándola ni alterar sus cabellos con el peinado; después de que una fíbula había sujetado su vestido y una blanca banda sus descuidados cabellos y había cogido ya la pulida jabalina, ya el arco, era un(a) soldado de Febe...” (Ovidio, *Metamorfosis* II, 412-415).

10 Las Hamadriades son las ninfas de los árboles, aunque por extensión el término puede aplicarse a todas las ninfas de manera genérica; Cintia o Cynthia es un epíteto de Ártemis/Diana, de la que se decía que había nacido en el monte Kynthos, en Delos.

11 Arcas (o Árcade) acabó siendo el héroe epónimo de los arcadios tras suceder en el gobierno de la región a Níctimo, hijo de Licaón (y hermano, por tanto, de Calisto): “Después de morir Níctimo, Árcade, hijo de Calisto, recibió el reino. Introdujo el cultivo de los frutos que aprendió de Triptólemo y enseñó a hacer el pan y a tejer vestidos y otras cosas... Después de este rey la región se llamó Arcadia en lugar de Pelasgia y

esta. Por instigación de Juno, la Osa y Bootes no recibirán la autorización de Tetis para bañarse en Océano y, por tanto, habrán de orbitar por siempre alrededor del cielo sin poder bajar jamás del horizonte para refrescarse en sus aguas. Esta última asechanza de Juno contra Calisto explicaría por qué estas constelaciones nunca se ponen y son visibles durante toda la noche y todo el año en el hemisferio norte: son circumpolares.

Hasta aquí, el arbitrario y cruel destino de Calisto, la que fue más grata a Diana de todas sus compañeras; pero, como dice Ovidio, *nulla potentia longa est* (*Metamorfosis* II, 416).

### Relaciones homoeróticas en el círculo de Diana

La figura de Diana representa el ideal de mujer independiente, que es capaz de vivir en libertad y sin conocer varón. Eternamente joven, conservó su virginidad apartándose de la sociedad y evitando el contacto con los hombres. Además, va armada y no duda en utilizar su arco para defender su castidad<sup>14</sup>. En el himno que dedica a la diosa el poeta helenístico Calímaco se rememora cómo, siendo aún muy niña, pidió a su padre Zeus/Júpiter la sempiterna virginidad y también flechas, aljaba y arco para cazar, así como veinte ninfas “para que cuiden bien de mis sandalias y, cuando haya terminado de disparar mis flechas contra lince y ciervos, de mis veloces perros” (*Himno III*, 15-18).

Con ellas vive en las montañas, se interna en los bosques y busca lugares recónditos y fuentes de límpidas aguas donde bañarse juntas. Es razonable deducir que la afectividad y la sexualidad de estas féminas se desarrollara de manera natural entre ellas. El mismo Calímaco lo confirma entre los versos 185 y 225 del *Himno III*, que constituyen un auténtico catálogo de las ninfas amadas por la diosa: “Sobre todas amaste a Britomartis, hábil con el arco, matadora de ciervos... Elegiste a Cirene por compañera y en cierta ocasión le regalaste dos perros de caza... Y dicen que a la bella Anticlea la quisiste igual que a tus ojos... También hacía tus delicias Atalanta, la de pies rapidísimos”. Por tanto, cabe colegir que homosociabilidad deriva en homoerotismo. En el caso concreto de Calisto, Júpiter pudo acercarse a ella porque, al revestirse de los rasgos de Diana, la ninfa creyó que en realidad se trataba de su señora en una actitud acostumbrada y porque, además, las relaciones íntimas entre mujeres no atentaban contra la virginidad, según se apuntó *supra* (1.2).

Dentro del círculo de Diana se sitúa otra ninfa cuya historia recuerda en gran medida a la de Calisto: se trata de Dafne, cuya afición a la caza subrayan las fuentes literarias<sup>15</sup>. El primer punto en común conecta con el motivo del travestimiento del varón (Leucipo, en el caso de Dafne) para acercarse a una doncella que rehúye la compañía masculina y, mediante este engaño, tener acceso a su intimidad y a una unión sexual con ella. Y el segundo, con el funesto destino de la ninfa que, como es bien sabido, termina metamorfoseada en laurel; tanto Calisto como Dafne acaban perdiéndolo

todo, incluida su identidad.

Por lo demás, la intimidad de Diana y sus ninfas, en particular, y el amor entre mujeres, en general, apenas interesaron en la Antigüedad clásica: en contraste con la gran cantidad de testimonios iconográficos y textuales de homoerotismo masculino, no se conoce ni una sola escenalésbica en la cultura visual griega ni romana, más allá del insólito *simpulum de Cullera*<sup>16</sup>.



Figura 1. Cazo de Cullera. Petit Palais (Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris).

No ha de resultar extraño si se tiene en cuenta que, a diferencia de los varones, que nacían y se construían como ciudadanos, las mujeres se circunscribían al ámbito privado de la familia, no salían al espacio público, y su sexualidad, por tanto, se situaba también en un segundo plano y carecía de todo interés o trascendencia (Moreno 2017: 77). No obstante, en los últimos años se ha avanzado mucho, no solo en el análisis del material mitológico, sino sobre todo en el de fuentes literarias grecolatinas que se refieren a homoerotismo femenino<sup>17</sup>.

### El mito de Calisto y la homosexualidad femenina

Aunque existen otros mitos clásicos que sugieren homoerotismo entre mujeres, como los ya mencionados de Ifís y Yante o Leucipo y Dafne, la relación de Calisto y Ártemis supone la aparición en la mitología clásica de la

16 En este cazo de plata hallado en Cullera (Valencia), fechado en la segunda mitad del s. III y decorado con bajorrelieves alusivos a Júpiter y sus conquistas, puede distinguirse al dios vestido como Diana, con chitón corto y carcaj a la espalda, sujetando a Calisto, que, semidesnuda, parece querer zafarse del abrazo (Chofre: 1995). Los artistas de época moderna sí que gustaron de imaginar la relación homoerótica entre la ninfa y su diosa (Elvira, 2013: 99-101). Así, son especialmente sugerentes las interpretaciones de P.P. Rubens (1638, Museo Hessen Kassel), Caesar van Everdingen (1655, Museo Nacional de Estocolmo), Federico Cervelli (1670, Museo Nacional de Varsovia), Jean-Honoré Fragonard (1753, Museo de Bellas Artes de Angers), Jean Baptiste Pierre (1745, Museo del Prado), François Boucher (1765, Metropolitan de Nueva York) o Mihály Zichy (1862, Hermitage de San Petersburgo).

17 Uno de los estudios más completos es el de Bernadette J. Brooten, *Love between Women: Early Christian Response to Female Homoeroticism*, reseñado por Martos: 1999, 35-54. Entre esas fuentes, además de la poesía de Safo, Aristófanes, Marcial o Juvenal y de la prosa de Platón, Séneca o Luciano, se cuentan numerosos textos de astrología, medicina, onirocrítica e incluso de autores cristianos.

14 Además del caso de Acteón ya mencionado, Diana causó también la muerte de Orión, que intentó violarla y que fue catasterizado, por cierto, en la constelación de Escorpión (cf. Eratóstenes, 7, 45-46).

15 Las fuentes directas para el mito de Leucipo y Dafne son Partenio de Nicea (*Sufrimientos de amor* XV) y Pausanias (*Descripción de Grecia* VIII, 20, 2-4).

homosexualidad femenina, según señala la historiadora Sandra Boehringer (2009), que realiza una lectura del mito en clave de género.

Algunos estudiosos vislumbran en la fábula de Calisto un primitivo carácter iniciático de la homosexualidad femenina: la ninfa tuvo en primer lugar relaciones con Diana, a continuación, con Júpiter —es decir, una relación heterosexual—, y finalmente se convierte en madre. Explica esta vinculación González (1999: 200) de la siguiente manera: “Se sabe que hasta la noche de bodas las relaciones de la muchacha recién casada, incluidas las erótico-sexuales, se establecían habitualmente con otras mujeres. Por tanto, esta práctica del travestismo incide en el tema de la indefinición sexual del adolescente: preparar a las muchachas para el matrimonio, enseñándolas a atraer al varón y excitar su deseo sexual”.

En esta línea de la iniciación, el episodio de la metamorfosis de Calisto puede constituir un mito etiológico que explique rituales como el de las Brauronias, las fiestas en honor a Ártemis, que se celebraban cada cinco años en la ciudad ática de Braurón. En ellas se consagraban a la diosa niñas de entre cinco y diez años que durante un tiempo permanecían al margen de la sociedad haciéndose llamar ‘osas’ —pues imitaban los gestos del animal—, para volver luego como adultas. Así lo interpreta Moreno (2011: 112): “La falta de Calisto la hace bascular en la animalidad, encarnándose en esa osa que dormita en toda mujer y que es preciso domesticar. Hay por lo tanto una absoluta inversión de los esquemas; las niñas dentro del espacio reglado hacen la osa para después pasar bajo el dominio del marido; Calisto escapa a esa regulación y le sobreviene el castigo”.

En efecto, destierro, soledad, vergüenza, deshonra e incluso pérdida de su naturaleza humana sobrevinieron a Calisto, cuyo pecado consistió en relacionarse íntimamente con la que ella creía que era su diosa. ¿Es esto una advertencia para las mujeres que amaban a otras mujeres, desoyendo el papel de madres y esposas cuya condición femenina les obligaba a cumplir en la sociedad grecorromana?

## CONCLUSIONES

Tras haber analizado los dos personajes seleccionados, podemos destacar una serie de rasgos que nos llevan a considerar cómo el homoerotismo era una práctica tolerada en la época augustea, aunque de ninguna manera bien vista.

- En primer lugar, apreciamos que el erotismo entre mujeres era algo usual en el círculo de Diana y que se conocía, pues se concibe como normal que Diana se aproxime a la ninfa con intenciones eróticas, ya que Calisto no muestra ningún rechazo hacia este acercamiento. Si Júpiter adopta esta apariencia es porque sabe que le va a funcionar para sus propósitos. De Camila no encontramos referencias iguales, pero sí sabemos que las relaciones entre las mujeres de su ejército son muy estrechas, tal y como hemos visto en el punto 2.3.

- En segundo lugar, el carácter independiente de la vida masculina que presentan las mujeres que forman parte de este grupo es tratado de forma similar en ambos autores: se considera que son mujeres fuera de la normalidad, como vemos en la asimilación de Camila al resto de soldados y en el proceso de desfeminizarla, aunque sin privarla del peor

de los estereotipos atribuidos a las mujeres, la codicia. Y lo vemos también en el carácter hostil que tiene Diana y todas sus compañeras con respecto a Calisto cuando esta se queda embarazada, pues son dibujadas como mujeres despiadadas frente a la vulnerabilidad de la ninfa embarazada.

- En tercer lugar, esa independencia de la que gozan las mujeres del círculo de Diana (que no se dedican a labores reproductivas) hace que sean vistas como mujeres fuera del marco patriarcal que han de ser castigadas: Camila con la muerte, Calisto con múltiples penalidades e incluso perdiendo su identidad, hasta que Júpiter, como muestra de piedad, la catasteriza como premio por haberse rendido a las normas.

En definitiva, podemos concluir que el homoerotismo femenino era habitual entre las mujeres consagradas al círculo de Diana y que el conocimiento de estas prácticas dentro de este círculo ha estado condicionado, en primer lugar, por los autores que han narrado los episodios y que están determinados por el patriarcado de su época y, en segundo lugar, por la tradición, que ha restringido la transmisión de estos episodios en los que se castigan las conductas homoeróticas o en las que se percibe cierta independencia de la mujer, que han quedado relegadas al olvido de la historia.

## REFERENCIAS

- Boehringer, Sandra. 2009. *Monter au ciel: le baiser de Kallistô et Artémis dans la mythologie grecque*. En Bodiou, Lydie y Mehl, Véronique (eds.) *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société*, 33-50. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Boehringer, Sandra. 2011. *Female Homoeroticism*. En Hubbard, Thomas K. (ed.) *A Companion to Greek and Roman Sexualities*, 154-167. Chichester, West Sussex: Blackwell Publishing.
- Brooten, Bernadette J. 1996. *Love between Women: Early Christian Response to Female Homoeroticism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cantarella, Eva. 1981. *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Roma: Editori Riuniti.
- Chofre, M<sup>a</sup> Luisa. 1995. *Trulla/cazo de Júpiter hallado en el Faro de Cullera (Valencia)*. *SAGVNTVM. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia* 28: 265-273.
- Cristóbal, Vicente. 1988. *Camila: Génesis, función y tradición de un personaje virgiliano*. *Estudios Clásicos*, 34 (30): 43-61.
- Domenech, Cristina. 2019. *Señoras que se empotraron hace mucho*. Madrid: Plan B.
- Elvira, Miguel A. 2013. *Arte y mito. Manual de iconografía clásica*. Madrid: Sílex.
- González, Ramiro. 1999. *Travestismo en la Metamorfosis de Ovidio*. En Adiego, Ignasi X. (ed.) *Actes del XIII Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, 197-202. Tortosa: Secció Catalana de la SEEC-Ajuntament de Tortosa.
- Hubbard, Thomas K y Doefler, Maria. 2014. *From Asceticism to Sexual Renunciation*. En Hubbard, Thomas K. (ed.) *A Companion to Greek and Roman Sexualities*, 168-187. Chichester, West Sussex: Blackwell Publishing.
- Iriarte, Ana. 2002. *De Amazonas a Ciudadanos*. Pretexto

- gineocrático y patriarcado en la Grecia antigua. Madrid: Akal.
- Jacobs, Annalize. 2015. *Maritus v Mulier: The Double Picture in Adultery Laws from Romulus to Augustus*. *Fundamina*, vol. 21(2): 276-288.
- Katz, Marilyn Arthur. 1992. Ideology and the 'Status of Women' in Ancient Greece. *History and Theory*, 31: 70-97.
- Keith, Alison M. 2000. *Engendering Rome, Women in Latin Epic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- López Gregoris, Rosario. 2000. La locura: un léxico como recurso literario y argumento político. *Myrtia* 15: 205-226.
- Martos, Juan F. 1999. Entre mujeres anda el juego: a vueltas con la homosexualidad femenina en la Antigüedad. *Tempus* 22: 35-54.
- Mayor, Adrienne. 2014. *The Amazons. Lives and Legends of Warrior Women across the Ancient World*. Princetown y Oxford: Princetown University Press.
- Millet, Kate. 2017. *Política sexual*, Madrid: Cátedra.
- Moreno, Margarita. 2011. La naturaleza alterada. Imágenes de la metamorfosis animal en la antigua Grecia. En Jufresa, Montserrat y Reig, Montserrat (eds.) *Ta zôia. L'espai a Grècia II: els animals i l'espai*, 105-120. Tarragona: Institut d'Estudis Catalans, Institut Català d'Arqueologia Clàssica.
- Moreno, Margarita. 2017. La delicada frontera entre los sexos en la antigua Grecia. En Gutiérrez, Andrés (coord.) *Trans: Diversidad de identidades y roles de género*, 66-81. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- OLD, Oxford Latin Dictionary. 1968. Oxford: Oxford University Press
- Simons, Patricia. 1994. Lesbian (In)Visibility in Italian Renaissance Culture. *Journal of Homosexuality*, 27(1): 81-122.
- Sorkin Rabinowitz, Nancy. 2002. Introduction. En Sorkin Rabinowitz, Nancy y Auanger, Lisa (eds.) *Among Women. From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, 1-33. Austin: University of Texas Press.
- Thomas, Richard F. y Ziolkowski, Jan M. (eds.). 2014. *Virgil Encyclopedia*, Chichester, West Sussex: Blackwell.

Luis. Ribero García et al.

### **Recursos electrónicos**

Perseus Under Philologic. <http://perseus.uchicago.edu/> (última consulta 11/03/2020).

### **Fuentes literarias clásicas**

- Calímaco, Himnos, epigramas y fragmentos. Madrid: Gredos. 1980. Traducción de Luis A. de Cuenca.
- Eratóstenes, Mitología del firmamento. Madrid: Alianza. 1999. Traducción de Antonio Guzmán Guerra.
- Horacio, Epodos y Odas. Madrid: Alianza. 1985. Traducción de Vicente Cristóbal.
- Ovidio, Metamorfosis. Madrid: Cátedra. 2001. Traducción de Consuelo Álvarez y Rosa M<sup>a</sup> Iglesias.
- Ovidio, Fastos. Madrid: Gredos. 2011. Traducción de Bartolomé Segura.
- Partenio de Nicea, Sufrimientos de amor. Madrid: Gredos. 1981. Traducción de Antonio Melero.
- Pausanias, Descripción de Grecia. Madrid: Gredos. 2008. Traducción de María C. Herrero Ingelmo.
- Tito Livio, Historia de Roma desde su fundación. Madrid: Gredos. 1990. Traducción de José Antonio Villar.
- Virgilio, Eneida. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Alma Mater. 2011. Edición y traducción de